anxa
88-B
5884

AMADORE PORCELLA

CARLO SARACENI

A CURA
DEL COMUNE DI
VENEZIA

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/carlosaraceni00porc

AMADORE PORCELLA

CARLO SARACENI

A CURA
DEL COMUNE DI
VENEZIA

(fot. Brogi)

fig. 1 — CARLO SARACENI - LA NEGAZIONE DI SAN PIETRO
Firenze, Galleria Corsini

A riannodare le fila della dispersa tradizione, nei primi anni del '600, si dovrà riconoscere la parte, non sempre decorativa, avuta dagli ultimi cinquecentisti in quel rinnovamento cha ha poi radici tradizionali.

Sopratutto a Venezia, dove il vecchio Tiziano sembra affacciarsi alle soglie del barocco, i frutti diciamo pure dell'accademismo sano ed onesto, vengono ad innestarsi, al sorgere del nuovo secolo con la risorta dignità della pittura lagunare.

Ma il trapasso è disagevole e lento.

La corrente novatrice del caravaggismo penetra solo tardi nelle lagune e sembra quasi trovarvisi a disagio; perchè in fondo tutto il '600 veneziano non è, si può dire, che una felice preparazione del '700.

(fot. Wolfrum)

fig. 2 — CARLO SARACENI - L'ADORAZIONE DEI PASTORI
Vienna, Galleria Czernin

Per altro sarebbe erroneo attribuirgli la modesta parte di una introduzione storica.

Esso ha, al contrario, la sua fisionomia nitida e personale. Giova piuttosto risalire al momento in cui la vecchia, esausta tradizione, non mai spenta del resto, si innesta, come dicevamo, alla nuova corrente: e ci sembra che nessuno possa spiegarne meglio i contatti di Carlo Saraceni, iniziato al pallido riflesso della grande pittura veneziana, rinnovato a Roma nella cerchia dei caravaggeschi.

Egli è in fondo l'unico legame diretto fra Venezia e Caravaggio: e la sua opera volge quasi parallela al rinnovamento apportatovi dallo spumeggiante, pre-tiepolesco Ian Lys.

Toccando perciò, in rapido scorcio, la figura di Carlo Veneziano si viene a spiegare, quasi a ricomporre, nell'unità del quadro, questo felice *momento* che avrà, ancora un secolo più tardi, le sue conseguenze in Tiepolo.

*
* *

Non spenderemo inutili parole sulla prima educazione del Saraceni a Venezia: che tutto fa pre-

(fot. F. Bruckmann - Monaco)

fig. 3 — CARLO SARACENI - GIUDITTA
Vienna, Gemäldegalerie

sumere limitata ad elementari *principî di pittura*, come attestano il Baglione e il Mancini.

Comunque non restano traccie di una attività svolta in patria prima del soggiorno romano.

Qui propriamente si inizia la formazione artistica del nostro; sotto la guida del vicentino Camillo Mariani, pittore e scultore, che mantenne vivi in Roma i contatti con la sana tradizione veneta.

È probabile che questi si limitasse ad un insegnamento scolastico, spronando il giovane iniziato sopratutto allo studio coscienzioso della forma, senza direttive stilistiche: e il Baglione lo conferma quando scrive: « con aver la pratica di quest' uomo fece in breve assai buon profitto. Andava copiando, e disegnando le belle opere di Roma; e se 'a buoni consigli di Camillo atteso avesse saria divenuto miglior dipintore ».

Ciò spiega chiaramente la natura dei rapporti col Mariani e la corrente a cui Saraceni fu, in un primo tempo, avviato.

Ma se doveva poi allontanarsi dalle strettoie accademiche per aderire alla riforma caravaggesca è lecito supporre rivelasse sin dagli inizi un modo caratteristico e personale; restando tuttavia legato in parte ai manieristi veneziani.

Di tali esperienze è forse unico esempio un

mediocre quadretto conservato nella Casa degli Oblati di S. Giuseppe, presso la Chiesa di San Lorenzo in Fonte: una *Madonna col bambino* che reca a tergo l'iscrizione: « Di Carlo Veneziano ».

Ed è istruttivo riconoscere in questo saggio primitivo, sebbene ancora indeterminate, alcune caratteristiche divenute in seguito peculiari del nostro; ad esempio il panneggiare accartocciato, la forma delle mani, come spezzate alle giunture e la figura stessa del *Bambino Gesù* che ricorda quella della *Natività* Czernin.

Ancora primitivi, benchè posteriori e più personali, ci sembrano, per quanto consente l'infelicissima ubicazione, i tre Santi dipinti ad olio sulla volta della Cappella della Visitazione nella Chiesa Nuova: in cui sono già sviluppati i caratteri della pittura saraceniana.

(fot. Moscioni)

fig. 4 — CARLO SARACENI - GIUDITTA
Roma, Raccolta privata

Ma non crediamo metta conto attardarci a ricomporre quelle disperse e modeste fatiche iniziali: accenneremo invece all'ambiente in cui si svolse l'educazione fattiva del nostro.

Fuori dalla cerchia caravaggesca la scuola romana era un misto di bolognese e di toscano; ma in fondo tutti guardavano al pittore di Caravaggio, con più o meno celato stupore.

Si pensi a Guido Reni nelle sue contraffazioni caravaggesche, al *Martirio di S. Pietro* che ne è il documento più significativo: in cui vediamo rivestirsi di pesanti ombre i fantoccioni classici della cucina bolognese, tanto cari al maccheronico Carracci.

A rappresentare ancor più chiaramente questa mistura di manierismo e di caravaggismo è il Cav. Baglione: che, specie nei dipinti di S. Cosma e Damiano, si sforza a rammodernare la sua tarlata guardaroba, cadendo in una grottesca parodia.

Era dunque logico che un pittore della vena di Saraceni finisse col liberarsi dal giogo di siffatte nullità: inserendosi nell'orbita caravaggesca.

Il che significava addentrarsi in tutte le ramificazioni di quel vasto movimento pittorico; per cui ci apparirà in relazione tanto col Gentileschi quanto col Borgianni, formato come lui sugli esempi elsheimeriani.

Sopratutto con quest'ultimo, che insieme al Serodine, può dirsi, come bene osserva il Fiocco, vero maestro del Feti; il quale dovrà più tardi stendere al sole delle lagune i suoi panni attortigliati, che Lys scioglierà, con eleganza già settecentesca, a preparare la via di Tiepolo.

Ma Saraceni resta sempre, come vedremo, un veneto, formato sopratutto sui Bassano.

E si spiega che quando farà ritorno in patria, per lasciarvi gli estremi risultati della sua pittura, venga compreso ed amato più dello stesso Caravaggio, di cui del resto non vi giunsero che indirette influenze.

È una vena quasi regionale che caratterizza tutta l'opera del Saraceni, con bizzarri richiami, negli accenti bassaneschi, allo stesso Bonifazio e al Brusasorci.

(fot. Alinari)

fig. 5 — CARLO SARACENI - DEDALO SEPPELLISCE ICARO

Napoli, Pinacoteca

La spiegazione di questi contatti veronesi, evidenti in alcune opere del nostro, si ha forse in Marcantonio Bassetti col quale egli fu in relazione come assicura fra l'altro una lettera indirizzata da questi a Palma il Giovane in data 6 maggio 1616, che compare nella raccolta del Bottari.

Tuttavia, com'è facile rilevare, l'educazione saraceniana fu piuttosto eclettica, anche se tale non fu mai la sua arte.

E per intenderla appieno si dovrà notare la presenza in Roma, nei primissimi anni del '600, del francofortese Adamo Elsheimer.

I rapporti che corrono fra entrambi, dando origine a frequenti confusioni, furono già chiariti dal Voss; ma meritano di essere ancora approfonditi.

L'importanza di Elsheimer riconosciuta dagli stessi bolognesi, per esempio dal Domenichino e dal Guercino che ne subirono direttamente la influenza, non poteva sfuggire al Saraceni.

Si veda come il giovane centese rielabori motivi elsheimeriani, nel delizioso *Concerto campestre* degli Uffizi, che dimostra chiari contatti con Carlo Veneziano.

Sempre più minuzioso ed analitico, più nordico in sostanza, Elsheimer: di un gusto e di un sapore neo-veneto Saraceni, essi giungono a risultati paralleli, con sorprendenti affinità stilistiche.

fig. 6 — CARLO SARACENI - ARIANNA ABBANDONATA
Napoli, Pinacoteca

E qui vorremmo chiederci se ciò non debba spiegarsi con la collaborazione di entrambi ad alcune opericciole in cui, mentre le figure sono tipiche del veneziano, gli sfondi paesistici hanno tutto il carattere del francofortese.

Di fronte ai giuochi di pazienza di Brill e di Polemburg le esperienze di Elsheimer costituivano una nuova rivelazione caravaggesca ; il paesaggio divenuto fine a se stesso, quadro e non più accessorio decorativo.

Caravaggio ne aveva del resto presentita la importanza quando ambientava lo sfondo luminoso del *Riposo in Egitto*, che un inesplicabile errore fece ascrivere al Saraceni.

E con gusto ancora caravaggesco Elsheimer sembra riprendere e rinnovare, nelle sue scenette, i vecchi schemi pseudo-gotici di Altdorfer, creando effetti illusionistici di luce notturna, prima che Honthorst divenisse, italianizzandosi, Gherardo delle Notti.

Si pensi anche a Latsman, il cui soggiorno romano (1604-1607) ha le sue conseguenze sulla formazione saraceniana e sui riflessi del caravaggismo in Olanda : in lui si notano già quei panni arricciati che sono la cifra del nostro e che dovranno inserirsi fin'anco nel bagaglio pittorico rembrandtiano.

*
* *

Vediamo ora di sfuggita, i pochi dati biografici.

fig. 7 — CARLO SARACENI - UN MARTIRIO
Roma, Galleria Corsini

Incerto l'anno della nascita avvenuta a Venezia approssimativamente verso il 1580, se si ponga fede al Baglione che ne fissa la morte di *40 anni incirca ;* essendo accertato, da sicuri documenti, ch' egli si spense nel 1620.

Il Mancini nei suoi « Ragguagli sulla vita di alcuni pittori », scritti fra il 1614 e 1621, sembra confermare quella data - ripetuta anche nell'atto di morte - attribuendogli un'età di *35 in 40 anni.*

Ad ogni modo poco importa se si dovesse spostare la nascita del nostro : quello che interessa si è invece precisare l'epoca della sua venuta a Roma per seguirne più agevolmente le tappe.

Secondo il Baglione vi giunse sotto il pontificato di Clemente VIII, cioè non oltre il 1605 : infatti nel processo intentato contro Agostino Tasso, il Saraceni, chiamato a deporre, attesta di trovarsi in Roma da 8 o 10 anni : vale a dire dal 1602 o 1604.

Nel 1606 dipinge, come risulta dalla data iscrittavi, il *Riposo in Egitto* ai Camaldoli di Frascati, che fu da lui più volte replicato.

Nel 1611 redige l' inventario delle pitture possedute dal Cardinale Bernerio e nel 1613 lo troviamo in corrispondenza col Duca di Mantova al quale, il 5 gennaio di quell'anno, indirizza da Roma la seguente lettera :

« *Sereniss. Sig. et Patron Colendissimo*

Quello che alla bassezza mia non fu lecito de fare nella partenza di V. A. S. de Roma

vengo ora con questa a farle humilissimamente riverenza et a far quello che infiniti altri hanno fatto, cioè scordarsi a fatto la perdita benchè grande ch'ella a fatto del Serenissimo Signor Duca suo fratello che sia in gloria et dar luogo all'allegrezza col vederle con quest'occasione accresciute grandezze sopra grandezze nelle quali havera tanto più campo di far conoscere al mondo il suo gran valore et bontà singolare.

Restami di supplicare V. A. S. a degnarsi di conservarmi nella sua gratia et nel numero dei suoi infimi servitori che come le faccio humilissima riverenza et le bacio le vesti.

Da Roma li 5 gennaro 1613.

Di V. A. S. umilissimo et devotissimo servitore

Carlo Saraceno pittore ».

(fot. Gabinetto Ministero Pubblica Istruzione)

fig. 8 — CARLO SARACENI - IL RIPOSO IN EGITTO
Frascati, Camaldoli

A questa faceva seguito un'altra il 2 febbraio successivo, così concepita:

« *S.mo Sig.re et Pat. Col.*

Vengo con questa a far umilissima riverenza a V. A. S. et insieme ringratiarla con quel maggiore affetto et riverenza che so et posso della gratia che per sua benignità si è compiaciuta di farmi con l'honorarmi di chiamarmi et mettermi nel numero de' suoi devotissimi servitori ambito da me straordinariamente. Io me ne verrò subito che io mi sia sbrigato di alcuni lavori già cominciati, a ricevere cotanta gratia siccome mi giova di sperare che da Monsignor Paschali già li sarò stato significato.

Restami de supplicar V. A. S. a degnarsi di conservarmi nella memoria sua per quel devotissimo servitore che io sono et sarò eternamente a V. A. S. alla quale fo umilissima reverentia et se le bacio le vesti: da Roma li 22 de febbraro 1613.

Di V. A. S. Dev. et obblig.mo schiavo

Carlo Saraceno »

Ai rapporti col Duca Ferdinando Gonzaga di Mantova, che il Saraceni aveva conosciuto in Roma quando era ancora Cardinale, fa esplicito accenno anche una lettera di Raniero Bisolalo, incaricato di affari, in data 1 marzo 1613, nella quale è detto:

« Carlo pittore va spediendo certe cose che non può far di meno tralasciandone di molte per venirsene anco lui quanto possa ».

A Mantova, Saraceni - se realmente vi fu, come lascia dubitare la sua continua permanenza in Roma e la mancanza di notizie precise su

(fot. R. Moscioni, Roma)

fig. 9 — CARLO SARACENI - MADONNA, BAMBINO E S. ANNA
Roma, Chiesa di S. Margherita

questo viaggio - si incontrò probabilmente col Feti - che godeva i favori di quella corte - al quale lo legavano già chiari rapporti stilistici, originati dalla fonte comune ad entrambi: l'Elsheimer.

Comunque egli veniva incaricato di preparare i cartoni per le decorazioni della galleria gonzaghesca come si rileva da una terza lettera pubblicata dal Luzio e indirizzata da Roma il 2 gennaio 1615 al *residente mantovano* Mons. Suardo:

« *Ill.mo e Rev.mo mio S.re on.mo*

Supplico V. S. Ill.ma farmi gratia di nuovo scrivere a Mantova, che desidero di sapere particolarmente la grandezza, larghezza et altezza della sala o galeria che sia, se la volta è liscia o no, se gli compartimenti di essa s'hanno da fare di pittura o di stucco, s'è solo la volta che va dipinta, o pure tutta da capo a piedi, overo se vi va fregio, se vi sono pillastri o altri vanni dove vadano dipinti grotteschi et questo desidero di saper per potere attendere intanto alli pensieri et agli huomini idonei et proportionati a detta opera, che per ciò è necessario che scrivano tutti questi particolari distinti, et con questo fo humilmente riverenza a V. S. Ill.

Di Casa questo dì 2 di gennajo 1615.

Di V. S. Ill.ma et R.ma

Humilissimo serv.re

Carlo Saraceni »

(fot. Anderson)

fig. 10 — CARLO SARACENI - S. CECILIA
Roma, Galleria Corsini

fig. 11 — CARLO SARACENI - EPULONE E LAZZARO
Roma, Galleria Capitolina

Nel 1616 viene eletto membro dell' Accademia di San Luca, ove se ne conserva ancora il ritratto citato dal Baglione, di ignota e mediocrissima mano, che ha un semplice valore iconografico.

Fra il 1616 e il 1617 dipinge in collaborazione con Lanfranco gli affreschi della Cappella Paolina al Quirinale; del 1618 sono i conti di pagamento per i quadri di Santa Maria dell' Anima, dopo di che non abbiamo più traccie della sua permanenza in Roma.

Due anni di poi il 16 giugno 1620, Saraceni finiva la sua breve vita in casa Contarini a Venezia. Fissando i dati estremi del soggiorno romano conviene supporre che l'attività svolta in patria si limitasse, come di fatto vedremo, a pochissime opere. E s'egli, com' è presumibile, lasciò Roma alla volta di Venezia in compagnia del suo discepolo Giovanni Le Clerc, cui accenna anche nel testamento che pubblichiamo in fine, dovremmo fissare la sua partenza al 1619 anno in cui il Le Clerc eseguiva la nota incisione del *Transito della Madonna.*

Il Mancini attesta che: « E' stato (il Saraceni) chiamato ultimamente a Venetia, dove non si dubita che soddisfarà », e soggiunge (riferendosi forse a notizia pervenutagli mentre stava compilando le sue *vite*): « Vien detto esser morto che deve dolere alli studiosi di questa professione, et al mondo, havendolo privo di molte opere che per ragioni d'età arebbe potuto fare con il vivere. La sua morte dicon esser seguita in questo modo, che andando a veder la sepoltura

de' suoi antenati, dopo haverli dato l'acqua benedetta, e fatto sopra d'essi oratione, levandosi in piede, dicesse lui alla sepoltura: à rivederci più tardi che si puole, ma dubito che sarà presto, che di lì a pochi giorni infermossi e morse ».

Similmente il Baglione ricorda che « ultimamente andossone a Venezia » dove « si ammalò, e volendosi governare di sua testa, con pigliar non so che quinta essenza, passò all'altro mondo di quaranta anni in circa ».

Altri particolari, ci dà lo stesso biografo sulla vita e la figura personalissima del nostro: che è poi quanto storicamente si conosca:

« Costui faceva del bell'umore, e voleva andar sempre vestito alla francese, benchè egli non fosse mai stato in Francia, nè sapesse dire una parola di quel linguaggio. E perchè egli professava di imitare Michelagnolo da Caravaggio, il quale menava sempre con sè, un cane barbone negro, detto Cornacchia, che faceva bellissimi giuochi, Carlo menava seco ancor'esso un cane negro, e Cornacchia lo chiamava, come l'altro; cosa da ridere di questo umore, che nelle apparenze riponesse gli abiti della virtù ».

L'aneddoto gustosissimo del cane barbone confermato dal Bellori e la presuntuosa foggia alla francese sono a darci quasi una efficace sintesi dell'umore di Carlo Veneziano; troppo poco forse per tracciarne la biografia ma sufficiente per comprenderne i caratteristici modi.

*
* *

Necessita riordinare per quanto è possibile la cronologia saraceniana limitandoci per la scarsità di opere datate a distinguerle in vari periodi.

I primi saggi che in ordine di tempo conviene esaminare dimostrano parallelamente ai contatti caravaggeschi le strette relazioni con l'Elsheimer, specie nell'analoga ricerca di effetti luministici. Ed è presumibile che qui abbia origine l'intrecciarsi degli scambi fra Carlo Veneziano ed Adamo Todesco: il primo come iniziatore di quelle scene notturne che verranno poi rielaborate con maggiore ampiezza dall'Honthorst, il secondo come fondatore del paesaggio caravaggesco. Queste opericciole a luce notturna costituiscono un impaccio a determinazioni cronologiche, in quanto se esse furono iniziate dal Saraceni nel suo primo periodo di attività, egli le svolse e riprese in diversi tempi; conviene quindi fissarne l'esecuzione dal 1605 circa a dopo il 1610.

Ricordiamo anzitutto quei dipinti che rivelano

(fot. Alinari)

fig. 12 — CARLO SARACENI - S. ROCCO
Roma, Galleria Doria

fig. 13 — CARLO SARACENI - CRISTO FRA I DOTTORI
Roma, Galleria Capitolina

maggiore unità stilistica; la *Negazione di San Pietro* della Galleria Corsini di Firenze (fig. 1) fantastica e bizzarra traduzione di modi elsheimeriani ad opera del Saraceni giovanissimo, che si compiace in riuscitissimi giuochi d'ombra: la piccola *Flagellazione di Cristo* nei depositi dell'Accademia di Venezia: il simpaticissimo *Concerto* nel Palazzo Reale di Monaco: *L'Adorazione dei pastori* della Galleria Czernin di Vienna, (fig. 2) con reminiscenze bassanesche: l'*Adorazione dei Magi* in una raccolta privata a Monaco di Baviera, che sta fra il Bassano e l'Orbetto: la *Giuditta* dell'Hofmuseum Viennese (fig. 3) che sembra realmente precorrere negli effetti luministici Gherardo delle Notti, al quale viene infatti attribuita la replica esistente in una collezione privata in Roma (fig. 4): il *San Martino a Cavallo* del Museo di Berlino; la *Parabola del Buon Samaritano* della Galleria di Lipsia e infine i sei quadretti con scene mitologiche della Pinacoteca di Napoli. *(Il ratto di Ganimede, Salmace ed Ermafrodito, Dedalo e Icaro spiccano il volo, La caduta di Icaro, Dedalo seppellisce Icaro* — fig. 5 — e *Arianna abbandonata* — fig. 6 —).

A proposito dei quali verrebbe fatto di supporre, come si è già accennato, una collaborazione fra i due pittori: certo qui la distinzione stilistica, per quanto riguarda gli sfondi, appare quasi impossibile, mentre sembra più facile separare le figure dal paesaggio che è poi lo stesso inserito dal francofortese nella *Fuga in Egitto* e *nell'Incendio di Troia* della vecchia Pinacoteca di Mo-

naco. Ad ogni modo i quadretti di Napoli segnano il culmine delle relazioni con Elsheimer e furono certo eseguiti sotto la sua diretta influenza.

D'altro lato bisogna notare che in tutti questi dipinti, Saraceni usa modi similissimi ad Elsheimer: con gustosi pretesti decorativi e fiammingherie di particolari come nel *Martirio di due Santi* relegato nei depositi della Corsini (fig. 7), ancora poco personale, che spiega i primitivi contatti con Adamo Tedesco.

Dove al contrario ci appare a mezza via fra Elsheimer e Caravaggio è nel *Riposo in Egitto* della Galleria di Vienna, in cui si notano rapporti col Feti, specie nella grafia delle pieghe.

Le varie edizioni, e relative copie, dimostrano il favore incontrato da questa opericciola: sopratutto importante perchè datata 1606 è la versione esistente ai Camaldoli di Frascati (fig. 8). Quest'ultima ci dà modo di precisare anche le relazioni col Gentileschi, evidentissime nella *Madonna col Bambino e S. Anna* in Santa Margherita a Roma (fig. 9).

Ed ecco farsi chiaro, per l'identità dei tipi e dei modi, che la ormai famosa *S. Cecilia* della Corsini (fig. 10), un tempo riferita al Bonone, poi al Gentileschi, e come tale generalmente accolta, spetta indubbiamente al nostro pittore. Unico a porre in dubbio la paternità gentileschiana, il Conte Gamba, con quel fine intuito che gli è proprio, vi ha notato giustamente « altro spirito, altre forme di testa, di mani, di piedi, altra gamma di colore » sebbene non possa convenire con lui nel riconoscervi « l'opera graziosissima d'un emiliano che abbia subito l'influenza del Caravaggio » (Dedalo, Settembre 1922).

fig. 14 — CARLO SARACENI - IL MARTIRIO DI S. ERASMO
Gaeta, Duomo

Del resto la figura di Cecilia è similissima a quella della Madonna nel *Riposo in Egitto* e nel quadro di Santa Margherita: nè ci sembra il caso di attardarci a dimostrare che il *tono gentileschiano* del quadro Corsini va spiegato come un riflesso dei modi di Orazio Pisano nella pittura di Carlo Veneziano. E la figura stessa dell'Angelo non anticipa forse di qualche lustro gli smalti cromatici del *S. Francesco* di Monaco?

Con la *S. Cecilia*, che sta al Saraceni come la *Suonatrice* Liechtenstein al Gentileschi, possiamo chiudere una prima fase dell'attività saraceniana.

*
* *

Poichè accenneremo alle opere più rappresentative dei vari momenti, rinviando per tutte all'accluso catalogo, è ora di giungere agli interessantissimi affreschi di S. Maria in Aquiro che rivelano chiare influenze bassanesche: sopratutto nelle due grandi

(fot. Brogi)

fig. 15 — AGOSTINO TASSI - DIANA SORPRESA DA ATTEONE
Firenze, Galleria Pitti

storie laterali *La Presentazione al tempio* e *La Natività* affine al quadretto elsheimeriano della Czernin.

Esempi spiccati del neo-bassanismo saraceniano, con l'*Adorazione* di Monaco, e il *Presepe* di Vienna, opere vicinissime da includere a un di presso, nello stesso periodo.

L'*Epulone* della Galleria Capitolina (fig. 11), pur con motivi prettamente bassaneschi, sembra una gustosa riesumazione delle *Cene* veronesiane: ed è a richiamarci l'elogio che di Paolo, per bocca del nostro, fa l'arguto Boschini, coi seguenti versi:

« Un Carlo Saraceni valoroso
Che aveva fato in Roma un studio grando
Disse: questo xè un quadro sì ammirando
Che tra più belli el stimo il più famoso

Anzi el disse un concetto de sta sorte
Prima che vegna un Paulo Veronese
Pittura haverà fin co' le sò imprese
E Paulo viverà dopo la morte ».

Tali reminiscenze ancora palesi nel *San Rocco* della Galleria Doria (fig. 12), in cui la figura dell'Angelo sembra tratta di peso dal Bassano, scompaiono invece nel *Transito della Madonna* dipinto per S. Maria della Scala in sostituzione di quello del Caravaggio oggi al Louvre: ivi si notano particolari di mirabile prontezza pittorica nella figura della Madonna e in quelle degli Apostoli, uno dei quali ripete il caratteristico motivo della mano schiacciata contro il volto che troviamo nel *Gesù fra i dottori* del Campidoglio (fig. 13) e nella pala di Giulio Romano in S. Maria dell'Anima, restaurata, come attestano biografi e documenti, dal nostro Saraceni.

Per la datazione del quadro di S. Maria della Scala possiamo avvalerci a fissarne i limiti estremi, della stampa incisa da Giovanni Le Clerc nel 1619, sebbene tale dipinto sia senza dubbio

(fot. Gabinetto Ministero Pubblica Istruzione)

fig. 16 — CARLO SARACENI - S. CARLO IN PROCESSIONE COL S. CHIODO
Roma, S. Lorenzo in Lucina

anteriore. Essa fu tratta da un' altra versione dello stesso soggetto di cui esistono moltissime copie ridotte e variate: identica nella parte inferiore con in più uno sfondo architettonico ed in meno la gloria dei putti musicanti, goffi e quasi carracceschi, che disturba la composizione della pala trasteverina.

Gli stessi impacci alla resa della forma sono anche più accentuati in due grandi tele che Saraceni eseguì circa ad un tempo: Il *Martirio di S. Erasmo* nel Duomo di Gaeta (fig. 14) e il *Martirio di S. Agapito* nella Cattedrale di Palestrina: quest' ultimo ricco di trovate e di sugo pittorico sembra preludere alla caravaggesca *Predica di S. Raimondo.*

Intorno a quest'epoca, fra il 1616 e il '17 vanno ascritti gli affreschi della Cappella Paolina Un misto veneto-elsheimeriano con risultati analoghi a quelli cui giunge contemporaneamente Agostino Tassi, anch'egli influenzato da Adamo Tedesco: dei rapporti fra questi e il Saraceni fanno fede alcuni dipinti quali « *Diana sorpresa da Atteone* » (fig. 15) nella Galleria Pitti, col falso nome del Domenichino, la « *Predica del Battista* » nella stessa e un « *Paesaggio con figu-*

(fot. Alinari)

fig. 17 — CARLO SARACENI - LA PREDICA DI S. RAIMONDO
Roma, Chiesa di S. Adriano

(fot. R. Mosciori, Roma)

fig. 18 — CARLO SARACENI - IL MIRACOLO DI S. BENONE
Roma, Chiesa dell' Anima

rette » agli Uffizi (n. 6361), che tanto ricordano, specie negli sfondi, i quadretti di Napoli.

Ed eccoci alle opere mature del periodo romano.

(fot. R. Moscioni, Roma)

fig. 19 — CARLO SARACENI - IL MARTIRIO DI SAN LAMBERTO
Roma, S. Maria dell'Anima

Iniziamo dal *San Carlo Borromeo che porta in processione il Santo Chiodo,* a San Lorenzo in Lucina (fig. 16), dove si possono misurare adeguatamente le possibilità del Saraceni.

Qui lo troviamo ormai libero da ogni impaccio: con un senso costruttivo ed un gusto pittoresco che non temono confronti nello stesso '600 spagnuolo.

E in fondo sono proprio andati più lontano, con le loro esperienze caravaggesche, Herrera o Zurbaran ?

Questi gustosi anticipi di una Spagna non più legata ai vincoli neo - gotici di Morales si fanno ancora palesi nella *Predica di San Raimondo* in S. Adriano (fig. 17) : a lucidi smalti di colore con deliziosi spunti elsheimeriani nello sfondo, e nelle caratteristiche figure col turbante un chiaro presentimento del Mola.

Nel 1618 Saraceni compiva quello che non a torto può definirsi il suo capolavoro : il *Miracolo di S. Benone* in Santa Maria dell'Anima. (fig. 18).

La prima esperienza caravaggesca è ormai superata : e i rapporti cromatici non hanno più la crudezza del *Cristo fra i dottori* ma rivelano d'un subito l'origine veneta del pittore. Non è forse questa la più geniale e simpatica introduzione ai *Sacramenti* del Crespi?

Circa dello stesso momento - forse di poco anteriore - è l'altro quadro eseguito dal Saraceni per la stessa Chiesa : il *Martirio di S. Lamberto* (fig. 19)

fig. 20 — CARLO SARACENI - L'ESTASI DI SAN FRANCESCO
Monaco, Vecchia Pinacoteca

ancora caravaggesco nei contrasti che ripetono il primitivo gioco di luci della *Negazione di S. Pietro.* Questo dipinto s'accompagna stilisticamente con la versione perduta del *Transito della Madonna* pel caratteristico fondale architettonico.

I quadri di Santa Maria dell'Anima chiudono si può dire, e felicemente, il periodo romano di Carlo Saraceni.

Esaminiamo ora le poche opere compiute al suo ritorno a Venezia, che avvenne probabilmente, come abbiamo detto, dopo il 1618.

Ecco in primo luogo la pala eseguita per la Chiesa degli Agostiniani di Monaco, oggi nella Galleria di Schleissheim: firmata *Carlo Saraceni Veneziano F.*

Il Saraceni stesso nel citato *testamento* ricorda di aver « fato al . . . S.r Sebastiano *(Fil, tedesco)* di suo ordine un . . . quadro dove vi è dentro S. Hieronimo, S. Maria Maddalena, S. Antonio e S. Francesco, per prezzo così tra di noi d'accordo de cecchini de peso n. cento ».

Essa è dunque una delle ultime opere, che sospettiamo iniziata a Roma prima della sua partenza: e va d'accordo pienamente con l'*Estasi di San Francesco* della Vecchia Pinacoteca di Monaco (fig. 20) eseguita pel suddetto Fil, e anch'essa firmata. Di tale quadro si pubblica unitamente il bozzetto su rame conservato nel Museo Francescano in Roma, sotto le false spoglie di Dionisio Calvaert (fig. 21) e la replica originale esistente nella sacrestia del Redentore (fig. 22).

Qui riaffiorano influenze cavaraggesche, specie nello studio dei particolari: e in certo senso Saraceni compie un passo indietro rispetto al *S. Benone* o al *San Carlo.*

Ma vi si ammirano per altro finissime gradazioni cromatiche, quali solo un veneto, sia pure caravaggesco, poteva realizzare: e la figura dell'Angelo sembra già innestarsi nel quadro della Venezia pre-tiepolesca di Piazzetta, che lo ebbe forse presente dipingendo il capolavoro vicentino.

Affine stilisticamente è un altro *San Francesco* che trovasi nel Museo Civico di Padova, con la spassosa attribuzione al Domenichino (fig. 23).

Che si tratti di un'opera del nostro contemporanea alla precedente non ha bisogno di essere dimostrato: e basta un semplice confronto dei due quadri - si osservi la forma della mano e la maniera con cui sono dipinti il teschio, il tavolo e la seggiola - per convincersene a priori.

fig. 21 — CARLO SARACENI - L'ESTASI DI SAN FRANCESCO (bozzetto)
Roma, Museo Francescano

In questo breve periodo possiamo includere anche la *Maddalena* della Pinacoteca di Vicenza (fig. 24), assegnata al Guercino.

È certamente lo stesso quadro ricordato dal Conte Gualdo nel *Catalogo* della sua quadreria vicentina: « Una Santa Maddalena in penitenza tanto eccellente che in Padova et in Vicenza da più pittori et ad istanza di diversi Signori è stato copiato come cosa pregiata ».

Ritornano qui, sebbene con minore pienezza, i motivi del San Francesco di Monaco e di Padova: ma interessa sopratutto notare le relazioni

(fot. Fiorentini)

fig. 22 — CARLO SARACENI - L'ESTASI DI SAN FRANCESCO

Venezia, Chiesa del Redentore

col Guercino - confermate dal quadretto degli Uffizi - che giustificano in qualche modo, l'erronea attribuzione, e si spiegano ancora traverso la comune dipendenza elsheimeriana.

Della quale si ha un altro saggio in quel

(fot. Fiorentini)

fig. 23 — CARLO SARACENI - S. FRANCESCO
Padova, Museo Civico

Noè ebbro, della raccolta Marinucci, (fig. 25) che il Venturi attribuisce al Savoldo: opera chiaramente saraceniana, con tipici arricciamenti di panni e di pieghe, ricordi di Elsheimer nello sfondo - che ci richiama quello del *San Raimondo* - e tonalità affini alla pala di Schleissheim e al *San Francesco* di Monaco; la cui evidenza, nel confronto che chiunque può trarre dalla unita riproduzione, ci esonera da inutili disquisizioni.

Resta a parlare dell'ultima opera di Carlo Veneziano rimasta incompiuta: la grande tela con *Il Doge Enrico Dandolo che riunisce i crociati in San Marco,* nella sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale (fig. 26).

Abbiamo qui un documento estremo dell'attività pittorica saraceniana: che ha celato sino ad oggi la sua vera paternità sotto il nome del firmatario Giovanni Le Clerc, al quale lo attribuisce, senza esitazione, anche il Voss.

Occorre subito rettificare che se codesto fu compiuto e firmato dal lorenese fu altresì ideato ed in parte eseguito dal Saraceni. Basta notare la caratteristica di alcuni particolari e la differenza d'esecuzione che questi palesano col resto della tela per riconoscervi la mano del nostro: evidente sopratutto nella figura del Vescovo mitrato che ricorda il San Benone, e in quella di donna col bambino, simile alla *Natività* Czernin.

Mentre al Le Clerc spetta senza dubbio lo sfondo del quadro con figure che sono quasi la parodia del Saraceni, male innestate e in disarmonia col resto della grandiosa composizione.

Non va poi taciuta la sicura testimonianza del Baglione che si riferisce evidentemente a questo dipinto quando cita « nella sala del Consiglio un'istoria che la principiò e non la finì » perchè colto da improvviso malore che ne spezzava bruscamente la vita.

Nè può certo stupire che il Le Clerc ultimasse l'opera incompiuta del Saraceni, firmandola poi, se si tenga conto delle strette relazioni di amicizia fra entrambi, di cui abbiamo notizia nel testamento; oltre a ciò potrebbe darsi che il nostro lo avesse chiamato sin dall'inizio a collaborarvi.

È da supporre che in un primo momento Saraceni e Le Clerc lavorassero insieme: forse anche prima dell'ultimo soggiorno veneziano, come farebbe pensare la *Coronazione di spine* in S. Maria Sopra Minerva (fig. 27), che ha particolari similissimi alla tela di Palazzo Ducale.

A chiarire la personalità di questo lorenese — nato a Nancy circa il 1588, morto nel 1633 — e le sue relazioni con Saraceni ricordiamo un altro quadro eseguito in collaborazione: una *Scena di naufragio* celata sotto il velo dell'anonimo, nella Villa Camerini a Piazzola sul Brenta (fig. 28).

(fot. Alinari)

fig. 24 — CARLO SARACENI - LA MADDALENA
Vicenza, Pinacoteca

E non è difficile scindere la parte dovuta al veneziano da quella del lorenese: al primo spettano senza dubbio le tipiche figure con turbante alla destra di chi guarda e tutto il gruppo centrale: al secondo la metà opposta del quadro con lo sfondo di mare tempestoso.

Sono queste le poche e ultime testimonianze del Saraceni in patria. Sufficienti tuttavia a dimostrare la sua importanza negli sviluppi del '600 veneto.

Come spiegare l'ultima fase dello Strozzi che culmina nel *San Lorenzo* dei Tolentini, senza l'opera del nostro presente a Venezia oltre dieci anni prima della sua venuta? Ma l'influsso saraceniano non si limita qui estendendosi anzi a molti secentisti veneziani; e lo stesso Pietro Vecchia non ne fu estraneo come provano gustosi saggi di un caravaggismo falsificato, quali la *Crocifissione* in San Lio e la *Resurrezione,* già Benson, assegnata dal Venturi al Romanino.

Si pensi di grazia a quanto Carlo Veneziano abbia potuto sul rinnovamento della pittura lagunare: che aveva riacquisita ormai, dopo una breve parentesi, la sua prodigiosa favella, per schiudere con Lys, Feti e Strozzi, le porte fiorite a tutto il '700 veneziano, anticipando in Piazzetta la visione di Tiepolo.

fig. 25 — CARLO SARACENI — L'EBBREZZA DI NOÈ
Roma, Raccolta privata (erroneamente attribuito al Savoldo)

DOCUMENTI E BIBLIOGRAFIA

Il documento più importante sul nostro pittore è il suo testamento che si conserva nel R. Archivio di Stato di Venezia (Sezione notarile, busta 374, pag. n. 275, Atti Federici Nicolò) e che viene qui per la prima volta pubblicato. Esso vale, fra l'altro a, fissare la data di morte del Saraceni al 1620 e non al '25 come erroneamente si credeva.

Ecco il testo, fedelmente trascritto, favoritomi dal gentilissimo Cav. Uff. Giovanni Orlandini che sentitamente ringrazio.

« Anno ab incarnatione domini Nostri Iesu Christi 1620 inditione 3ª die vero sabati 13, mensis Junij Rivoalti. Io Carlo Saraceni venetiano pitor fo fio del sig. Iulio ritrovandomi per gratia de Dio, sano della mente et inteleto benchè alquanto infermo del corpo, stando nel leto, in casa Contarina de contrà de S. Trovaso ho fato venir da me ser Nicolò Fedrici nodaro di Venetia qual ho pregato a scriver il presente mio testamento et quello occorrendo la morte mia publicar et roborar secondo li ordeni della città. Et quando piacerà all'omnipotente Iddio chiamarmi a se li aricomando et alla madre sua V. M. et tutta sua corte celestial l'anima mia. Io ho receputo dal S.r Sebastiano Fil todescho di Monaco scudi 250, da L. 7, per la mità del pretio de tre quadri, cioè uno del transito della Madona, l'altro de S. Francesco et l'altro de S. Pietro, che nega, però se manderà o venirà per essi et siano esborsati altri scudi 250 questi quadri li siano dati,

(fot. Fiorentini)

fig. 26 — CARLO SARACENI E GIOVANNI LE CLERC - IL DOGE ENRICO DANDOLO E I CROCIATI
Venezia, Palazzo Ducale

(fot. Anderson)

fig. 27 — CARLO SARACENI E GIOVANNI LE CLERC - LA CORONAZIONE DI SPINE
Roma, Chiesa della Minerva

Item ho fato al istesso S.r Sebastiano di suo ordine un altro quadro dove vi è dentro S. Hieronimo, S. Maria Madalena, S. Antonio et S. Francesco per prezo così tra di noi d'accordo de cechini de peso N. cento in parola tra noi, voglio che venendo o mandando a pigliarli li sia dato pagando essi danari et esborsando cioè li scudi 250 et li cecchini 100 essi danari debbano esser esborsati al Ill.mo s. Zorzi Contarini quali denari debbi esso S.r Zorzi far capitar in Roma in mano della S.ra Gratia mia consorte et di quel pocho mobile et altro che ho in questa cità siano satisfati queli devono aver da me. Dimandato dal nodaro di luoghi pii, hospedali vergognosi et redention de schiavi ho deto haver ordinato quanto mi è parso, salvo che lascio un quadro de san Francesco alli Rev. padri capucini pregandoli a pregar qualche volta Dio per me et laso a messer Antonio Girola veronese che mi serve un mio habito de campagna beretino et doi o tre para de mie calce di seta, et a messer Zuane Cler francese qui de casa lasso un feraruol de pano de Spagna et un paro de calzoni de veludo con il giupon de raso et il suo coleto et un paro de calzete de seda negre. Voglio chel mio corpo vestito del habito da capucino sia sepulto alli crosechieri nella nostra arca et mi siano fate dir messe 20 avanti sia soterato lì in detta chiesa et voglio chel mio corpo sia accompagnato dal capitolo de contrà et li puti delli hospedali con oto torzi bianchi. Item lasso che sia vestido de corozzo Giobatista Astor servitor quì de casa. Voglio siano dati scudi 30, da L.. 7 l'uno a messer Gio Cler francese. Voglio sia commessario et executor de questo mio testamento il sopradetto Ill.mo Zorzi Contarini. Preterea etc. si quis etc. signum etc.

fig. 28 — CARLO SARACENI E GIOVANNI LE CLERC - SCENA DI NAUFRAGIO
Piazzola, Villa Camerini

Io Pietro Codroipo quondam Hierolamo da Conegliano fui testimonio pregato e iurato et feci fede di lui sig.r Carlo.

Io Giano le Clere francesse figliolo del detto Sig. Giano Clere francese fui testimonio pregato et jurato et fece fede del detto sig. Charle.

(a tergo) Testamentum d. Caroli Saraceni pictoris, rogatum manu ser Nicolai dei Federicis Not. Ven.

1620 - 17 giugno pubblicato.

1620 a dì 26 giugno registrato alle acque ».

Altre interessanti notizie inedite mi vengono gentilmente comunicate, mentre rivedo le bozze di stampa, dal Chiarissimo collega Rodolfo Gallo, al quale sono lieto di porgere i più vivi ringraziamenti.

Anzitutto si viene a conoscere l'atto di morte del Saraceni conservato nei registri della Parrocchia dei SS. Gervasio e Protasio (vulgo S. Trovaso) da cui dipendeva Casa Contarini ov'egli morì: « *a di 16 Giugno 1620 il Sig. pitor Carlo Saraceni de ani 40 in circa amala da febre petechie visita dal eccl.mo panceta giorni 5* ».

Il Saraceni fu sepolto nella tomba di famiglia che esisteva un tempo nella Chiesa dei Crociferi (ora vulgo dei Gesuiti) secondo il desiderio da lui espresso nel testamento: e il Cicogna (Museo Correr - iscrizioni inedite: Chiesa di S. Maria Assunta de' Gesuiti - N. 33) riporta, desumendola dal Palfero, l'iscrizione che vi si trovava:

« *Iulio Saraceno Bononiensi mercatori industris et viro fide ac bonitate conspicuo Ambrosius ex frē nepos breve monumentum posuit - In hoc eodem sepulchro Ioannem Saracenum Iulium filium et avunculum suum Iulius Copios Bononiensis sepeliendum curavit obiit anno Domini MDLXXIIII die XVII mens. ianuar.* ».

Come si rileva da questa iscrizione - la cui esistenza mi è resa nota, con le seguenti notizie grazie ancora alla cortesia di Rodolfo Gallo - i

fig. 29 — VALENTIN - LA NEGAZIONE DI S. PIETRO
Napoli, Certosa di S. Martino

Saraceni erano oriundi di Bologna (dove ebbero sempre legami di interesse) ma fino dal secolo XV si trovavano in Venezia ; nel 1620, secondo informa una Cronaca Veneta (Mss. N. 12) citata dal Foscarini, la famiglia Saraceni era già estinta, ciò che fa supporre essere stato il nostro Carlo l'ultimo discendente, spentosi appunto in quell'anno.

Bernardo Saraceni, che fu peravventura uno de' maggiori di Giovan Carlo, si chiama veneziano nei suoi commenti sopra Plauto editi nel 1499.

Il suddetto Giovan Carlo, che nel Sansovino (pag. 628) è detto anch'egli veneziano, si trovava in Venezia da giovanetto, come attesta la traduzione dei Dialoghi di Leone Ebreo : dalla edizione della geografia di Livio Sanudo, e dalla versione dell'Istoria del Conti, si apprende inoltre che qui teneva fermo domicilio e dall'opera postuma de' *Fatti d'Arme* si deduce logicamente che vi morisse (cfr : « Della Letteratura Veneziana », libri otto di Marco Foscarini. Vol. I - Padova, Stamperia del Seminario 1753-pag. 287).

Per la bibliografia del Saraceni, oltre le fonti citate ricordiamo :

GIOVANNI BAGLIONE : « *Le vite de' pittori ecc.* » (Roma, Manelsi, 1649 - Napoli 1733 pag. 138-139).

GIO. PIETRO BELLORI : « *Le vite dei pittori . . . .* » (II edizione - Roma, 1728 pag. 129).

ANTONIO BERTOLOTTI : « *Agostino Tasso, suoi scolari e compagni pittori in Roma* » (Perugia, tip. Boncompagni - pag. 12, estratto dal « *Giornale di erudizione artistica* ») : « *Artisti veneti a Roma* ecc. » *(Miscellanea pubblicata dalla R. Deputazione Veneta di Storia Patria* - Venezia 1885, pag. 57).

fig. 30 — VALENTIN - LA LIBERAZIONE DI S. PIETRO
Roma, raccolta privata

MARCO BOSCHINI: « *La Carta del Navegar pittoresco* » (Venezia 1660, p. 646); « *Le ricche miniere della pittura veneziana* ecc. » (Venezia 1674, presso F. Nicolini): « *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della Città di Venezia* » Venezia 1733.

GIO. M. BOTTARI: « *Raccolta di lettere..... pubblicata da M. Giov. Bottari e continuata da Stefano Ticozzi* » Milano Silvestri 1822, p. 484-486).

BRIAN'S: « *Dictionary of Painters and engravers* » (Londra, G. Belle, ed. 1905, p. 23).

GIUSEPPE CAMPORI: « *Raccolta di Cataloghi ed inventari inediti* ecc. ». (Modena 1870, pp. 184-197-235-236).

DE BONI: « *Bibliografia degli Artisti* » (Venezia co' tipi del Gondoliere, 1840, pag. 924).

LUIGI LANZI: « *Storia Pittorica dell' Italia* » (Tomo II, pag. 140).

ALESSANDRO LUZIO: « *La Galleria dei Gonzaga* ecc. » (Milano, Casa ed. Cogliati 1913, pag. 47).

BASILIO MAGNI: « *Storia dell'arte italiana* » (Vol. III, pag. 599).

GIULIO MANCINI: « *Ragguaglio della vita di alcuni pittori* » Mss. inedito di cui si conoscono varî esemplari: uno alla Marciana (Mss. it. 5571), un secondo copiato nel secolo XIX dal Farsetti, esistente nella stessa Biblioteca (Mss. it. 5576) ed un terzo alla Vaticana (Barb. lat. 4315) del quale ci siamo avvalsi. Altre redazioni dello stesso manoscritto si trovano a Londra (British Museum), a Siena (Biblioteca Universitaria) ecc. Per ulteriori notizie rinviamo alla prossima pubblicazione

fig. 31 — VALENTIN - LA NEGAZIONE DI S. PIETRO
Roma, Galleria Corsini

dell'interessante opera che, con ricche note e commenti, vedrà quanto prima la luce a cura di chi scrive.

NAGLER: « *Künstler - Lexicon* » (Vol. XVI - XVII - pp. 512-514).

MICHELANGELO PRUNETTI: « *Saggio Pittorico* ecc. » (II ed., Roma, Salvioni - 1818, p. 126).

GIOVANNI ROSINI: « *Storia della pittura...* » (Tomo VI, pag. 171).

GIOACCHINO SANDRART: « *Academie der Bau-Bild und Mahlerey-Kunste* » (1675); si consulti l'ottima ristampa a cura del Dottor Peltzer, (Monaco Hirth's, 1925, pp. 312 - 404), il quale è caduto però in un palese errore fissando la morte del Nostro al 1623, mentre i documenti ci assicurano che questa avvenne nel 1620.

FILIPPO TITI: « *Studio di pittura* ecc. *nelle chiese di Roma* » (Roma, Mancini 1674); si vedano anche le altre edizioni di questa bene informata opericciola, fra cui quella postuma del 1763.

HERMANN VOSS: « *Die Malerei des Barock in Rom* » (Berlino « Im Propyläen », 1925).

ZANETTI: « *Della Pittura Veneziana* » (Venezia 1771, pag. 376).

D. PIETRO ZANI: « *Enciclopedia Metodica Critico - ragionata delle Belle Arti* » (Parte I, vol. XVII - Parma tip. Ducale, 1823).

CATALOGO DELLE OPERE

BERLINO

Kaiser Friedrich Museum

« *San Martino a Cavallo* »

Già attribuito all' Elsheimer; fu restituito al Saraceni da R. Longhi. (L' *Arte* 1917, pag. 302).

BOLOGNA

Pinacoteca

« *Il Riposo in Egitto* »

È una delle tante repliche di quel soggetto: probabilmente inviata a Bologna dallo stesso Saraceni, la cui famiglia, di origine bolognese, vi mantenne sempre contatti commerciali. Se ne conoscono diverse redazioni autografe: quella del Museo di Hannover è però una copia. Così il disegno conservato nel Gabinetto degli Uffizi (Raccolta Santarelli N. 14129) con l' iscrizione *Carlo Saraceno* di cui si avvalse forse il Ribera per la nota incisione.

DRESDA

Pinacoteca

« *Giuditta* »

Come il quadro di Berlino fu ascritta all' Elsheimer: (cfr: W. Bode « *Adam Elsheimer* », Monaco, Schmidt, 1920), poi dallo stesso Dr. Longhi riattribuita al Saraceni (art. cit.).

In questo dipinto, ancora giovanile, sono evidenti le relazioni col Gentileschi di cui sopra: si confronti l'analoga interpretazione della *Giuditta* nel quadro di Artemisia Gentileschi del Museo di Stocolma — ivi assegnato al Caravaggio! — con caratteri per altro schiettamente toscani che ci richiamano il Manetti.

Ne esiste una *copietta* antica nel magazzino del Castelvecchio di Verona.

FIRENZE

Galleria Corsini

« *La Negazione di S. Pietro* »

Già data a Caravaggio: rivendicata a Saraceni da Hermann Voss *(Zeitschrift für Bildende Kunst* 1912).

Anche di questa opericciola primitiva esistono repliche e copie.

FRASCATI

Chiesa dei Camaldoli

« *Il Riposo in Egitto* »

Datato 1606: delle versioni originali di questo quadro (Bologna, Lilla, Vienna) è senza dubbio la migliore. (cfr: R. Longhi « *Gentileschi padre e figlia* », L'Arte 1916).

GAETA

Duomo

« *Il Martirio di S. Erasmo* »

Non è certo fra le cose più felici del Saraceni, e la composizione appare slegata. Ma non mancano, specie nel gruppo di figure in primo piano, brani gustosissimi di un quattrocentismo caravaggesco . . . (cfr: Mons. Salvatore Ferrario « *Memorie storiche . . . della Città di Gaeta* » Napoli 1903)

GRAZ

Museo

« *Ritratto di giovane donna* »

Erroneamente ascritto al Gentileschi (cfr: « *Die Landesbildegalerie . . . in Graz* ». Von W. Suida, Vienna 1923 pag. 87-88): restituito al Saraceni dal Voss (« *Die Malerei des Barock* ecc. »).

LILLA

Pinacoteca

« *Il Riposo in Egitto* »

(Vedi: « *Catalogue des tableaux du Musée de Lille :* par Iules Lenglart » Lilla 1893, pag. 248). Cfr: Bologna, Frascati ecc.

LIPSIA

Gemäldegalerie

« *Il Buon Samaritano* »

Vicinissimo ai quadretti di Napoli: anch'esso attribuito all'Elsheimer fu rivendicato al Saraceni dal Voss che ha contribuito replicatamente all'integrazione della sua opera (op. cit.).

MONACO

Museo Nazionale

« *La presentazione al Tempio* »

Con evidenti reminiscenze bassanesche (cfr: Voss op. cit.).

Palazzo Reale - (Residenz-Museum)

« *Concerto a luce notturna* » *:* con effetti pre-honthorstiani. Affine alla *Negazione di S. Pietro.* Già ascritto a Ian Lys: restituito a Saraceni dal Voss (op. cit.).

Vecchia Pinacoteca

« *L'estasi di S. Francesco* » (n. 113)

Capolavoro dell'ultimo periodo: (firmato: *Carlo Saraceni Venetiano F.)* da raccostare alla pala di Schleissheim eseguita per lo stesso committente Sebastiano Fil di Monaco, come si apprende dal testamento del Saraceni.

Oltre il bozzetto conservato, sotto il nome del Calvaert, nel Museo Francescano in Roma, e la replica autografa nella sacrestia del Redentore se ne trova un'antica copia nella Chiesa dei Carmini a Venezia.

Proprietà privata

« *L'Adorazione dei Magi* »

Questa deliziosa opericciola firmata, è l'esempio forse più significativo dei modi bassaneschi di Carlo Veneziano. (cfr: Voss « *Die Malerei des Barock* » ecc.)

NAPOLI

Pinacoteca

Sei quadretti su rame con scene mitologiche *(Il Ratto di Ganimede - Salmace ed Ermafrodito - Arianna abbandonata - Dedalo e Icaro - Caduta d'Icaro - Dedalo seppellisce il cadavere d'Icaro).*

Anche per questi dipinti si è ripetuta la solita confusione con Elsheimer che ha origini, come abbiamo detto, da una probabile collaborazione con Saraceni.

Negli inventari del 1680 di Casa Farnese a Parma, da cui provengono, sono indicati come « *di Carlo Veneziano* » (cfr: Aldo De Rinaldis « *Guida del Museo Nazionale di Napoli - Pinacoteca. Parte seconda* ». Napoli, Richter, pag. 489-90 con falsa attribuzione all'Elsheimer, corretta nella recentissima ristampa - Napoli, 1927, pp. 287-290 e 465 - in cui si trova per altro ancora ripetuto il vecchio, estesissimo errore che fissa la morte del Saraceni al 1625 anzichè al 1620 come provano i documenti).

idem.

(Magazzino di deposito)

« *S. Rocco* »

Simile al quadro Doria; come quello identificato dal Voss (op. cit.)

PADOVA

Museo Civico

« *San Francesco d'Assisi* » (n. 467)

È una fra le pochissime opere eseguite in patria nell'ultimo periodo che va dalla fine del 1618 o inizio del '19 alla metà del 1620.

Attribuita erroneamente al Domenichino, forse perchè non ha alcun rapporto col suo stile . . . Restituita al Saraceni da chi scrive (cfr: L'*Osservatore Romano* 21 Settembre 1927).

PALESTRINA

Cattedrale

(Sacrestia)

« *Il Martirio di S. Agapito* »

Ex voto eseguito, come si apprende dall'iscrizione apposta sul quadro, per *Curtius Castrucius.*

Prossimo di tempo al *Martirio di S. Erasmo* nel Duomo di Gaeta. All'identificazione di quest'opera è giunto indipendentemente anche R. Longhi (*Vita Artistica*, Giugno 1927).

PIAZZOLA SUL BRENTA

Villa Camerini

(Sala degli stucchi)

« *Scena di Naufragio* »

Tipiche del Saraceni le figure di destra, simili a quelle della grande tela di Palazzo Ducale: la parte di sinistra con lo sfondo di mare spetta invece al suo discepolo Ian Le Clerc lorenese.

Senza attribuzione: identificata dal sottoscritto (cfr: *Guida del Palazzo di Piazzola sul Brenta* - Tip. Boaro 1926 - pag. 86 in nota). Mi viene ora fatto presente da Rodolfo Gallo che la villa Camerini apparteneva un tempo ai Contarini (alle cui dipendenze fu il Saraceni che morì nella loro casa di S. Trovaso) e ciò costituisce una riprova della attribuzione al nostro artista di questo dipinto.

ROMA

Casa degli Oblati di S. Giuseppe

(Presso la Chiesa di S. Lorenzo in Fonte)

« *Madonna col bambino* »

Reca a tergo la scritta: « *Di Carlo Veneziano* ».

Da assegnare ai primissimi tempi dell'attività saraceniana.

Chiesa di Sant' Adriano

(Secondo altare a sinistra)

« *La predica di S. Raimondo* »

(Cfr: M. Dattoli. « *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria* » 1920, vol. 43, pag. 350).

San Lorenzo in Lucina

(Prima cappella a sinistra)

« *San Carlo Borromeo che porta in processione il Santo Chiodo* »

Son questi, col *Miracolo di San Benone,* i capolavori del periodo romano.

S. Margherita *(vulgo San Simone)*

« *La Madonna, Gesù Bambino e S. Anna* »

(Sulla parete di sinistra)

In relazione col Gentileschi e quindi prossima alla « S. Cecilia » della Corsini.

Purtroppo questa deliziosa opera è rovinatissima, ed il colore va scrostandosi irreparabilmente. Vogliamo sperare si provveda a salvarla!

S. Maria dell'Anima

« *Il Miracolo di S. Benone* »

(Prima cappella a destra)

« *Il Martirio di S. Lamberto* »

(Prima cappella a sinistra)

Compiuti fra il 1617 e il '18 come si rileva dai documenti dell'Archivio capitolare.

La pala di Giulio Romano sull'Altar Maggiore fu, come si è detto, restaurata dal Saraceni: al quale spetta probabilmente la figura di S. Giuseppe con la tipica posa saraceniana che ritorna nel *Cristo*

fra i dottori e nel *Transito della Madonna.* (cfr: Ioseph Schmidlin « *S. Maria dell'Anima* », 1906 pag. 246 e 508: Ioseph Lohninger, Roma 1909 pag. 111, 123, 125: Alois Hudal, Roma 1928).

S. Maria in Aquiro

(Terza cappella a destra)

Storie della Madonna, con figure di Santi sui pilastrini: affreschi ad olio sfuggiti al Voss benchè menzionati dal Baglione.

Sopratutto importanti, fra le pitture che adornano la cappella, le due grandi composizioni laterali: *La Natività* e *La presentazione al Tempio*, ancora bassanesche.

Per quanto si può dedurre da una lapide ivi murata (in memoria di Orazio Ferrari, patrizio tortonese che agli inizi del '600 accquistò la cappella facendola poi rimodernare) e dalla rispondenza con altre opere datate del nostro (ad esempio col S. Benone che ci è richiamato da una delle citate figurette) questi affreschi furono eseguiti non oltre il 1617. (cfr: S. Imperi « *Della Chiesa di S. Maria in Aquiro* » Roma, 1865, pag. 84-85).

S. Maria in Vallicella *(vulgo Chiesa Nuova)*

Sulla volta della IV cappella a sinistra tre scomparti ad olio citati anch'essi dal Baglione che si scorgono appena causa l'ossidamento dei colori e la pessima luce. Probabilmente giovanili. (cfr: E. Strong: « *La Chiesa Nuova* » Soc. ed. d'Arte illustrata - Roma 1923, pag. 96).

S. Maria della Scala

(Seconda cappella a sinistra)

« *Il Transito della Madonna* »

Di questa grande pala che, come si detto, sostituisce quella del Caravaggio — per cui i contemporanei male avvezzati dalle imaginette sdolcinate e convenzionali, gridarono allo scandalo — il Saraceni eseguì una libera versione, oggi smarrita — probabilmente la stessa ricordata nel testamento — con la ripetizione di tutta la parte inferiore e l'aggiunta, in quella superiore, di uno sfondo architettonico che sostituisce la bolsa gloria di putti musicanti. Di essa abbiamo, oltre la incisione del Le Clerc, numerose copie: due nei depositi dell'Accademia di Venezia (n. 679 e 688); una terza nel Museo Civico di Pisa (lascito Ceci), attribuita stranamente ad un imitatore dello Zurbaran, Iuan Caro; una quarta negli uffici della Segreteria di Stato in Vaticano, dovuta probabilmente allo stesso Le Clerc che ritengo autore di numerose copie saraceniane; una quinta trovata dal Dr. Longhi nell'Oratorio del Gonfalone a Le Puy, in Alvernia (« *Vita Artistica* » Maggio-Giugno 1926, pag. 69); ed una sesta citata dal Voss come esistente nella Vecchia Pinacoteca di Monaco che, per la eccessiva larghezza di quella direzione, non mi è stato possibile rintracciare. . . . Non è improbabile che questa ultima possa anche identificarsi con l'originale, destinato infatti a Monaco, come afferma lo stesso Saraceni nel testamento.

S. Maria Sopra Minerva

(Cappella del Rosario)

« *La Coronazione di spine* »

Per equivoco ascritta da taluni al De Vecchi: ma citata anche dal Baglione fra le opere del nostro. Probabilmente eseguita in collaborazione con Giovanni Le Clerc. (cfr. Fr. l. Berthier « *L'Eglise de la Minerve* » Roma, tip. Manuzio, 1910, pag. 208).

Galleria Capitolina

« *Cristo fra i dottori* »

Già ascritto al Valentin. Prossimo di tempo alla pala di S. Maria della Scala.

« *Il Ricco Epulone* »

Stranamente attribuito a Francesco Del Cairo la cui personalità, cosi affine al Morazzone (col quale viene spesso confuso come ad es. per la « Morte di Lucrezia » del Prado simile all'altra che si conserva sotto mentite spoglie caravaggesche nella Galleria Liechtenstein a Vienna) non ha nulla in comune col nostro. Per entrambi cfr.: R. Longhi, L'*Arte*, 1913, pag. 161; S. Bocconi, *Catalogo della Pinacoteca Capitolina*, Roma, Grafia ed., 1925; e Adolfo Venturi che nella sua *Guida* « *Le Gallerie di Roma* », Stabilimento Tipo-litografico Sampaolesi ed., avanza la curiosa attribuzione al Subleiras (!) per il *Ricco Epulone* ed accetta quella al Valentin pel *Cristo fra i dottori,* mentre non esita ad ascrivere al Saraceni un indubbio Caravaggio: il *San Giovanni Battista* della « Borghese ».

Galleria Corsini (Nazionale d'arte antica)

« *Santa Cecilia con l'Angelo* »

Già data a Carlo Bonone: poi ad Orazio Gentileschi dal Voss (« *Repertorium für Kunstwissenschaft* » 1910) seguito dal Longhi (L'Arte 1916).

Restituita al Saraceni da chi scrive sin dal 1922 quando figurò col nome del pittore pisano - da tutti accolto - alla mostra del '600 e '700 a Palazzo Pitti. (Vedi: « *Il Pellegrino* » Settembre 1925: « *L'Osservatore Romano* » 14-15 Giugno 1926). Attribuzione oggi tacitamente condivisa da quelli stessi che non esitarono a riconoscervi sempre la mano del Gentileschi. (cfr: « *Vita Artistica* » Giugno 1927).

idem

(magazzino di deposito N. 1350)

« *Un Martirio* »

Con sfondo di paesaggio elsheimeriano che ricorda il *S. Martino* del Museo berlinese.
Attribuito tradizionalmente al Saraceni.

Galleria Doria - Pamphjli

« *San Rocco con l' Angelo* »
(n. 89, attribuito allo Schedoni)

(Cfr: Napoli, Pinacoteca). La paternità saraceniana di questo quadro è così evidente che stupisce come il Dr. Moschini (*L'Arte,* 1927, p. 148) preferisca ancora la vecchia infondatissima attribuzione al pittore modenese.

Museo Francescano

(Presso i PP. Cappuccini di Via Boncompagni

« *San Francesco* » (n. 139)

Attribuito a Dionisio Calvaert: bozzetto su rame pei quadri di Venezia e di Monaco.

Palazzo del Quirinale

(Cappella Paolina)

Affreschi in collaborazione con Lanfranco: eseguiti fra il 1616 e il '17 come assicurano i documenti esumati dal Bertolotti (« *Artisti Veneti a Roma* » ecc.).

Raccolta Marinucci

« *L'Ebbrezza di Noè* »

Adolfo Venturi pubblica questo dipinto definendolo « *il punto d'arrivo dell'arte di Gerolamo Savoldo e potremmo dire dell'arte bresciana del '500* » ! Ma stile e cronologia parlano sufficientemente chiaro . . . (Vedi: « *Studi dal Vero* » Milano, Hoepli, 1927, per cui si consulti la nostra recensione sull' *Osservatore Romano,* « *Disavventure pittoriche nelle Gallerie d' Europa* », 1 Gennaio 1928 e « *Storia dell'Arte Italiana* vol. IX - *La pittura del cinquecento* - Parte III, pp. 775-776 »).

Raccolta Privata

« *Giuditta* »

Attribuita a Gherardo delle Notti: replica originale del quadro viennese.

Ne esistono molte ripetizioni. Una si trovava nella Galleria Manfrin a Venezia ed è citata nel catalogo di quella dispersa collezione: un'altra, esisteva un tempo nella Galleria Muselli in Verona e viene così descritta dal Campori (« *Raccolta di Cataloghi ecc.,* » p. 184) « Giuditta con la servente che mettono in un sacco la testa d' Oloferne; la servente tiene una candela nelle mani, che dà lume alle figure. Di Carlo Saraceni; mezze figure quasi del naturale ».

Nell' inventario degli oggetti appartenenti a Martino Longhi il Bertolotti « *Artisti Lombardi a Roma* », Milano, Hoepli, 1881, Vol II. pag. 26, trovò citata una *Giuditta* di Camillo *(sic)* Saraceno Veneziano; ma poichè questo *Camillo* nei documenti posti in luce dallo stesso Bertolotti « *Artisti veneti.... a Roma* » pag. 58-59, risulta *indoratore* e non *pittore* si tratta probabilmente di un *refuso* spiegabile con l' analogia dei nomi.

SCHLEISSHEIM

Gemäldegalerie

Pala d' altare con i Ss. Antonio, Francesco, Girolamo e Maria Maddalena; in origine nella Chiesa degli Agostiniani di Monaco.

È una delle ultime opere compiute fra il 1619 e il '20: firmata *Carlo Saraceni Veneziano F.*

Nella cappella del Palazzo di Schleissheim se ne conserva un' antica copia. (cfr: « *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Schleissheim* » Monaco, 1914, pag. 215).

VENEZIA

Chiesa del Redentore

(Sacrestia)

« *L' Estasi di San Francesco* »

(Cfr: Monaco e Roma). Ricordata dal Saraceni stesso nel testamento: « lascio un quadro de San Francesco alli Rev. Padri Capucini pregandoli a pregar qualche volta Dio per me ». Vi accennano anche il Boschini (« *Le ricche miniere della pittura Veneziana* ecc. », Venezia, Nicolini, 1674 pag, 67) e lo Zanetti: (« *Della pittura Veneziana* ecc », Venezia, 1771, pag. 376).

Galleria all' Accademia

(deposito)

« *La Negazione di S. Pietro* » (n. 368) riduzione del quadro Corsini; la « *Flagellazione di Cristo* » (n. 48).

Di quest' ultimo esiste una copietta del tempo, anch' essa su rame, in Casa Papafava a Padova. (Cfr: H. Voss *Zeitschrift für Bildente Kunst*, 1912, pag. 66-67 e *Catalogo dell' Accademia di Venezia*, Bologna, « Apollo » p. 78).

Palazzo Ducale

(Sala del Maggior Consiglio)

Grande tela con il *Doge Enrico Dandolo e i crociati,* firmata *Jan Le Clerc* che ultimò l'opera iniziata dal Saraceni appropriandosene. Può anche darsi ch'egli avesse scelto sin dall' inizio il Le Clerc — cui lo legavano già da Roma vincoli di amicizia — a suo collaboratore in quel quadro; e si riferiscono forse al pagamento della parte avutavi dal lorenese i 30 scudi « *da L. 7.— l'uno* » che Saraceni dispone nel suo testamento gli siano dati.

Oltre l' evidenza dei caratteri stilistici se ne ha del resto conferma nel passo su citato del Baglione. (Cfr: Boschini « *Le ricche miniere* » pag. 28-29 e Zanetti « *Della pittura Veneziana* », pag. 376, che entrambi ascrivono il quadro a Le Clerc).

VICENZA

Pinacoteca

« *La Maddalena penitente* »

Attribuita al Guercino (cfr: Corna - « *Dizionario della storia dell'arte in Italia* », Piacenza, ed. Tarantola, pag. 37): è la stessa citata dal Gualdo nella sua quadreria (cfr: B. Morsolin « *Il Museo Gualdo in Vicenza* », in Nuovo Archivio Veneto - tomo III. parte I., Venezia, 1894).

Un'antica copia, proveniente da Casa Contarini, trovasi nel depositorio dell'Accademia di Venezia (n. 662).

VIENNA

Gemäldegalerie

« *Il Riposo in Egitto* » (cfr: Frascati, Lilla, ecc.). « *Giuditta* » riprodotta in incisione dal Trogher (cfr: Roma). Vedi « *Jahrbuch des Kunsthistorishen Sammlungen des Allk - Kaiserhauses* » 1893, e « *Kaiserliche Königliche Bilder - Galerie im Belvedere zu Wien* » a cura di Carlo Haas, Vienna, 1823, To. II.

Galleria Czernin

« *L'Adorazione dei pastori* »

Questo dipinto, un tempo ascritto all'Elsheimer, fu riprodotto in incisione dal Desboutin (cfr: Clément Ianin, « *La Renaissance de l'Art française* » Agosto 1919).

OPERE ATTRIBUITE ERRONEAMENTE

NAPOLI

Certosa di S. Martino

« *La Negazione di S. Pietro* »

Citata dal Bellori fra le opere del Caravaggio: a ragione toltagli dal Biancale (« *Attribuzioni Caravaggesche* », Bollettino d'Arte, 1920) che volle erroneamente ascriverla al Saraceni. Il Voss ha pensato invece giustamente al Valentin. E si hanno copiosi raffronti per convalidare questa attribuzione.

La figura di S. Pietro, (fig. 29) e quelle dei gendarmi di chiara derivazione caravaggesca ritornano similissime in un altro quadro del Valentin, raffigurante il *Santo Apostolo liberato dall'Angelo,* che trovasi in una raccolta privata a Roma e viene attribuito - naturalmente ! - al Caravaggio (fig. 30).

Palazzo Reale

« *Cristo fra i dottori* »

Ignoto caravaggesco che ha qualche punto di contatto con Saraceni; si confronti la figura del vecchio dottore al lato estremo destro con quella del San Giuseppe nel *Riposo in Egitto* e nel *Presepe* della Czernin ed inoltre la posa di Cristo con la caratteristica mano afforchettata, che ritorna assai simile nella vecchia a luce di candela effigiata in quest'ultimo dipinto.

ROMA

Chiesa di S. Bernardo alle Terme

(Coro)

« *La Madonna di Loreto* »

A tergo di questa imagine si legge: « *Beata Virgo Lauretana a Carolo Saraceno - Vulgo Carolo Venetiano Depicta* ». Ma tale iscrizione non è davvero sufficiente per accusare il nostro, come altri ha fatto, di simile *bruttura* (cfr: S. Ortolani « *San Bernardo alle Terme* » Casa ed. Roma » pag. 44).

Ss. Cosma e Damiano

(II. Cappella a destra)

« *S. Antonio di Padova* »

Attribuito infondatamente al Caravaggio dal Longhi (*L'Arte,* 1913, pag. 161): il Titi (« *Studio di pittura* ecc. » Roma, Mancini 1674, pag. 224) vi accenna definendolo « copia di Carlo Veneziano da uno de' Carracci ». Ma, come è ben chiaro, si tratta certamente di un refuso.

Una libera versione di questo quadro, probabilmente l'originale da cui esso deriva, si trovava anni or sono presso un antiquario romano.

Sant' Omobono

(Altare a sinistra)

« *Sant' Omobono che veste un povero* »

È curioso che su questo dipinto si sia voluto formare addirittura un principio di conoscenza dell'opera saraceniana: mentre appare così estraneo ai suoi caratteri e alla stessa corrente cavaggesca. (cfr. M. Biancale art. cit. e Nello Tarchiani « *Catalogo della Mostra della pittura italiana del '600 e del '700* », Casa ed. Bestetti e Tumminelli 1922, I.ª edizione, pag. 163).

Galleria Barberini

« *La Suonatrice di Liuto* »

Copia libera della *Suonatrice* di Pietrogrado: di un tardo imitatore del Caravaggio che nulla ha in comune col nostro.

Galleria Corsini

(In deposito all' Accademia dei Lincei)

« *La Negazione di S. Pietro* »

Attribuita al Saraceni dal Biancale (art. cit.) insieme al quadro della Certosa partenopea, col quale presenta assoluta identità stilistica.

Sicuramente si tratta anche qui del Valentin che anticipa, in un certo modo, il Preti; si osservi a proposito la figura dell'armigero al centro del quadro (fig. 31), tanto prossima al Calabrese.

Nè va taciuto del resto che il Lanzi (« *Storia pittorica ecc.* » tomo II) ricorda una *Negazione di S. Pietro* del Valentin a Palazzo Corsini senza dubbio da identificarsi con questa.

(idem. Magazzino)

« *La Vanità* »

Restituita dal Voss al citato Caroselli.

In questa breve elencazione delle opere spurie si omettono i due quadri della Doria e la pala di S. Agostino, autenticissimi Caravaggio, che non si spiega come il Biancale abbia potuto riferire proprio al Saraceni.

Va poi ricordato un dipinto esistente nel Museo Calvet di Avignone (« *Abramo, Agar ed Ismaele* »), ora nel magazzino di deposito, che conosco solo per citazione, non avendone ancora ottenuta la fotografia — gentilmente promessami da quel Conservatore — e sul quale non posso quindi pronunziarmi (cfr: « *Catalogue des tableaux exposés dans les Galeries du Musée Calvet d'Avignon par Ioseph Gérard* » Avignone, 1909). Ciò valga anche per un altro quadro attribuito al Saraceni che trovasi nel Museo di Varsavia a cui accenna di sfuggita il D.r W. Tatarkiewicz (*Zeitschrift für Bildende Kunst*, 1910, pag. 264).

OPERE SMARRITE

ROMA

Chiesa di San Lorenzo in Lucina

Il Baglione ricorda nel coro di detta Chiesa « S. Lorenzo e S. Giuseppe figure piccole dalle bande delle particelle ad oglio ». Di esse non resta più traccia.

Santa Maria in Monserrato

Lo stesso biografo menziona nella III cappella di destra « sul muro dipinta a fresco Maria col Puttino, Angeli, S. Giacomo ed altre figure ».

Affresco oggi scomparso, sebbene alcune *guide* recenti - certo per scrupolo di esattezza - lo citino ancora in *situ :* ma non è improbabile possa celarsi sotto la mediocre tela collocata oggi sull'altare.

Galleria Sciarra

« *Santa Francesca Romana* »

Di tale quadro emigrato probabilmente col resto della Galleria, fa parola il Barbier de Montault. (« *Le Musée et Galeries de Rome* » Roma, Spithover, 1870, pag. 433).

Palazzo Mattei

« *Cristo scaccia i profanatori dal tempio* »

Di questo dipinto, a cui accenna l'ultima edizione del Titi (« *Descrizione delle pitture . . . . esposte al pubblico in Roma* », Roma, Pagliarini, 1763, pag. 88) con la definizione di « *bellissimo* » non si ha più notizia.

TORINO

Palazzo Reale

« *La Negazione di S. Pietro* »

Probabilmente una delle tante versioni del quadro Corsini. Citata da Antonio della Corna nel 1635 (cfr : « *Le Gallerie nazionali italiane* », Vol. III).

VENEZIA

Palazzo Pesaro

In un inventario redatto nel 1797, pubblicato dal Fiocco, (« Palazzo Pesaro », Venezia, 1925) è menzionato un quadretto di *Carlo Saracino* l' « Ancilla che riconosce S. Pietro » altra redazione dello stesso soggetto di cui si conoscono molti esemplari fra originali e copie.

Scuola dei Tintori

« *La fuga in Egitto* »

Il Boschini (« *Le ricche miniere* » pag. 52) accenna a questo dipinto, scomparso con la soppressione della *scuola*, fra i cinque che adornavano il soffitto, così descrivendolo : « Segue il quinto sopra il Banco, con Maria, che va in Egitto con il Bambino San Giuseppe e alcuni Angeli » (cfr : Bologna, Frascati, Vienna).

VERONA

Casa Curtoni

« *Testa di S. Gerolamo* »

Menzionata dal Campori (op. cit. p. 197) nell' inventario delle pitture che formavano l' antica raccolta del Dott. Curtoni di Verona.

Fra le opere smarrite del Saraceni di cui le fonti tacciono la originaria ubicazione ricordiamo inoltre:

« *Endimione* »

Il cav. Marino illustra nella sua celebre *Galleria* (Venezia, Ciotti, 1620 pag. 20) « Endimione, che risguarda la Luna di Carlo Vinitiano ».

Anche di esso non è più traccia.

« *San Francesco* »

Oltre il San Francesco di Monaco e quello di Padova, Saraceni ne eseguì un terzo di cui fa fede la copia che ho trovato all'Accademia dei Lincei fra i molti quadri della Corsiniana : (n. 1262).

Questo dipinto, aggiudicato erroneamente al Carracci, è sopratutto affine all'altro di Padova : e vi ritroviamo le stesse caratteristiche di stile, con fiammingherie caravaggesche.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00100 5954

Stabilimento Grafico
Umberto Bortoli
Venezia 1928 - A. VI